

*LE CINÉMA ESPAGNOL. HISTOIRE ET CULTURE*

Pietsie Feenstra y Vicente Sánchez-Biosca (dirs.)

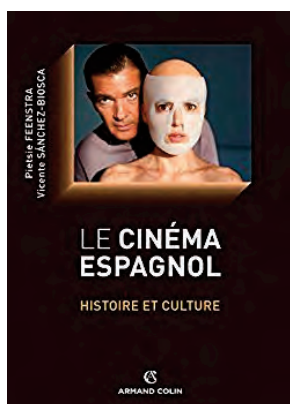
Armand Colin, 2014

220 páginas

14,99 € (Kindle) / 22 € (tapa blanda)

DOI: [http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.](http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.43-44)

43-44



El estudio del cine español se encuentra bien asentado en los departamentos universitarios de hispanistas franceses. Se trata, de hecho, de una asignatura obligatoria en los planes de estudio y, en alternancia con el cine latinoamericano, no falta en las oposiciones de los profesores de secundaria. Esa implantación se debe en gran parte al trabajo realizado por investigadores como Emmanuel Larraz, Jean-Claude Seguin y Nancy Berthier. En ese ecosistema, Vicente Sánchez-Biosca y Pietsie Feenstra ocupan un lugar particular; el primero, porque desde España ha puesto en marcha productivas colaboraciones con Francia que se han cristalizado en publicaciones, encuentros y formación de nuevos investigadores; la segunda, porque, residente en el país francés, ha realizado un esfuerzo particular por ampliar los límites del ámbito del hispanismo. En ese sentido entendemos los monográficos que ha coordinado para la revista *CinémAction* o la publicación objeto de este texto, de la prestigiosa colección

Cinéma / artsvisuels de la editorial Armand Colin, cuyo catálogo incluye obras de referencia de Michel Chion, André Gaudreault o Raphaëlle Lemoine, por citar solo algunos nombres.

El título mismo de este volumen colectivo apela a una categoría de «cine nacional» que no podía dejar de cuestionarse en el prefacio (firmado por Philippe Sorlin), ni en la introducción (a cuenta de Feenstra y Sánchez-Biosca), aunque sea para defender su mera operatividad empírica y para señalar las tensiones que implica en un contexto ya esencialmente internacional y transnacional. Insisten asimismo los tres en la «normalidad» del cine español, el cual no solamente habría conseguido ponerse al diapasón de los otros países europeos tras un importante periodo de aislamiento, sino que, como objeto de estudio, se hallaría integrado en las discusiones teóricas que guían los debates intelectuales contemporáneos, las mismas que articulan las partes y capítulos de este libro: la identidad nacional, la diferencia sexual, el post-colonialismo y la memoria; todas ellas deudoras no ya de la implantación de los *Cultural Studies* sino de su implosión en diferentes campos de estudio: los *Identity / Gender / Postcolonial / Memory Studies*, que llevan cierto tiempo dinamitando lo que en algún momento se consideraron bases sólidas del saber y que vuelven ahora a confluir en lo que se conoce como Estudios de la «Subalternidad».

De las cuatro partes en las que se divide el volumen, seguramente sean la primera —«À propos de l'identité nationale: l'espagnolade comme symptôme»— y la tercera —«L'autre en Espagne: entre imaginaire et présences réelles»— las que dialogan de manera más directa con los dos textos introductorios. Los tres primeros capítulos giran en torno a los rasgos de «españolidad» o «hispanidad» que crean arquetipos y géneros fílmicos particulares en función de que sean reconocidos por una mirada extranjera —el *latin lover*, la «espagnolade»— o por una propia —la «españolada»—. El trabajo de Vicente Benet presenta la originalidad de tratar estas cuestiones

estudiando la iconografía actoral como vehículo de alteridad étnica y sexual en el contexto del cine de Hollywood; mientras que Eva Woods Peiró definirá la «españolada» como campo de batalla filmica e ideológica que permite reafirmar los valores del franquismo. Valeria Camporesi, por su parte, revisita las nociones evocadas para analizar la «reflexión visual sobre la identidad cultural nacional» que reconoce en el cine de Pedro Almodóvar.

La tercera parte del volumen incidirá en cuestiones de identidad nacional reforzando el estudio de la alteridad con respecto a «lo español». El capítulo de Alberto Elena —a quien está dedicado el libro— se centra en «el otro colonial» a través un repaso de las películas «africanistas» del primer tercio de siglo y de la dificultad de vehicular un discurso crítico por la férrea dictadura franquista. Las páginas de Joxean Fernández y las de Ángel Quintana plantean respectivamente la representación filmica de las identidades nacionales vasca y catalana remitiendo a cuestiones que ya habían sido aludidas con respecto al cine español y que son extremadamente complejas, como ponen de manifiesto los criterios para la atribución de premios y subvenciones o la representación en cine de un sentimiento separatista. De sumo interés es el repaso histórico que contienen ambos trabajos y que permite volver a algunos filmes y proyectos poco conocidos hoy pero fundamentales en su momento y sumamente reveladores contemplados desde la actualidad. Es el caso, por dar un ejemplo, de la serie de cortometrajes *Ikuska* (1979-1984), coordinada por Antxón Ezeiza y que la Filmoteca Vasca está recuperando a finales de 2016.

La segunda parte del libro reúne contribuciones que deben mucho al giro introducido por los *Gender Studies*. La representación de las mujeres, la transexualidad y la homosexualidad en el cine español son los objetos de los tres capítulos que componen la sección: «Uniformes, mantilles et mini-jupes. Tension dans les roles de genre pendant le franquisme au sein de l'oeuvre de

Vicenç Lluch» (Laura Gómez Vaquero y Elena Oroz), «Le Corps entre Dieu et Prométhée» (Jean-Claude Séguin) y «Du cinéma gay et lesbien aux films *queeret trans*» (Ros Murray y Chris Perriam). Los tres trabajos se interesan de manera particular por la representación del cuerpo y parten del conservadurismo que impregnó la España franquista para subrayar algunas obras que se caracterizan por sus discursos disidentes y por dar visibilidad a transexuales y homosexuales. Si de nuevo la referencia a Almodóvar es obligada, otros directores menos conocidos (Vicenç Lluch, Marta Batllebò-Coll, Lucía Engaña Rojas, ...) son citados en estas páginas, cuya mirada crítica no deja de señalar que, pese al final de la censura, no se han colmado de modo satisfactorio todas las ausencias, entre ellas la de una sexualidad lesbiana que no responda a un imaginario patriarcal.

El libro se cierra con una parte dedicada a la representación de la memoria en el cine español, redactada por los propios directores del libro y Nancy Berthier. Se abren estas páginas enunciando claves de lectura que en efecto resultarán pertinentes para abordar los tres capítulos: conmemoración, acontecimiento y testigo; al tiempo que se llama la atención acerca de la triple temporalidad que hay que tener en cuenta en España en cuestiones de memoria: el enfrentamiento militar, la transición hacia la democracia y el presente, que condiciona la memoria de los acontecimientos históricos. Vicente Sánchez-Biosca cuestiona el «Planeta Memoria» que la Ley de Memoria Histórica de 2007 habría contribuido a instaurar, y analiza algunas producciones anteriores a ese momento alertando de manera particular acerca del peligroso revisionismo de ciertos filmes. Los capítulos de Nancy Berthier y de Pietsie Feenstra confirman la diversidad de registros que adopta lo memorístico. La primera aborda el tratamiento de la muerte de Franco a partir de un corpus variado que va desde el documental más oficial hasta la ficción satírica, quedando

así representadas diferentes actitudes comunicativas ante el decisivo acontecimiento. El capítulo que cierra el libro muestra que no están reñidos memoria y *box office*, más bien todo lo contrario. Pietsie Feenstra desvela la reacción ante el pasado que proponen algunas películas españolas recientes pertenecientes al género de terror; en ellas, la figura del espectro infantil supondría una manera de garantizar una presencia cinematográfica a quienes la historia de España condenó a la desaparición.

Altamente recomendable nos parece este volumen. Respondiendo al modelo colectivo que tanto abunda entre la comunidad académica, se agradece en este caso el carácter unitario del mismo. Es evidente el importante trabajo de coordinación y edición que facilita el acercamiento del lector a las diferentes partes, precedida cada una de ellas por una pequeña introducción que refuerza una coherencia argumental y conceptual ya garantizada por la perspectiva de la historia cultural y que com-

pleta las de por sí ricas referencias bibliográficas que aportarán a continuación los capítulos que componen cada parte. Citemos todavía el «Glosario» que cierra el libro; si la mayoría de las entradas son sin duda superfluas para gran parte de los hispanistas y otros conocedores del cine español, el lector con escaso conocimiento acerca del mismo apreciará saber a qué remiten expresiones como «films de destape» o «NO-DO». No olvidan, pues, los directores ese afán generalista que comentábamos al principio y que ha supuesto por otra parte el esfuerzo de traducir algunos de los textos al francés; se combina ese objetivo con el de ofrecer a los especialistas en el tema estudios de rigor que reactualizan ciertas interpretaciones e intentan llenar algunos vacíos, poniendo siempre de manifiesto que el cine español se halla «profundamente inscrito en la historia del país, es el reflejo fiel de los cuestionamientos de su sociedad» (contraportada del libro).

Marta Álvarez